Der deutsche Unterricht und die deutsche Kunst.*

Von **Prof. L. L. Stroebe, Ph. D.,** Vassar College, Poughkeepsie, N. Y.

I.

Man hat mich gebeten, heute über die Realien im deutschen Unterricht zu Ihnen zu sprechen. Ich freute mich, dass es gerade dieses Gebiet war, worüber ich sprechen sollte; denn ich habe mich im Lauf der letzten Jahre beim Ausarbeiten der Lehrpläne für meine Sommerschule und für unser neues fünftes Jahr im Vassar College zur Ausbildung von deutschen Lehrerinnen ziemlich eingehend mit dieser Frage beschäftigt. Es war allerdings mehr vom Standpunkt des Lehrers aus, als von dem des Schülers; aber das ist vielleicht der wichtigste Standpunkt; denn das, was die Schüler in den vier Jahren des deutschen Unterrichts in der Mittelschule von deutschen Realien lernen sollen, scheint mir gar nicht so sehr die Frage eines systematischen Aufbaues zu sein, sondern viel mehr eine Frage der Vorbildung der Lehrer.

Die Schüler sollten natürlich die wichtigsten Gebirge, Flüsse und Städte kennen, ein paar Namen aus der deutschen Geschichte, das deutsche Geld, Mass und Gewicht in seiner einfachsten Form, und zwar soll die Kenntnis dieser Dinge zwanglos, scheinbar zufällig, aus dem Lesestoff gewonnen werden oder sie kann sich ebenso zwanglos den grammatischen Übungen anschliessen. So wird bei der Einprägung und Wiederholung der Zahlwörter eine Umrechnung von Geld, Mass und Gewicht vom amerikanischen in das deutsche sehr natürlich sein. Wenn eine Stadt, ein Fluss oder ein Gebirge in einer Geschichte vorkommt, wird es auf der grossen Wandkarte gezeigt und besprochen werden. Fast alle neueren Übungsbücher geben eine kleines Kapitel über Geographie mit einer Karte Deutschlands, was einen genügenden Anhalt für das zu Lernende gibt. Aber ausser diesem wenigen absolut Notwendigen gibt es noch so viel Mögliches. Beim Lesen der Geschichten kommen viele Dinge vor, die der Lehrer kennen und erklären muss, oder auch Dinge,, die er kennen muss, über die er aber in Weisheit schweigt. Gerade das in Weisheit Schweigen ist erst eine Errungenschaft gründlicher Vorbildung—der Lehrer, der seine spärlichen und gerade eben erst mühsam erworbenen Kenntnisse sofort an den Mann bringen will, beweist die Wahrheit des klassischen Wortes, dass ein bischen Wissen gefährlich ist.

Wir können die Realien leicht in einzelne Gebiete zerlegen; deutsche

---

* Paper read before the eighth annual meeting of the New York State Modern Language Association, held at Buffalo, N. Y., on November 29, 1916.

Geographie und Landeskunde,—deutsche Geschichte,—deutsche Kunst,—deutsche Verfassung und politisches Leben,—deutsches Schulwesen und andere staatliche Einrichtungen. — Das eine Gebiet greift in das andere über; das weiteste und wichtigste der Gebiete ist vielleicht die Geographie und Landeskunde. Dieses Gebiet will ich aber heute nicht herausgreifen, da ich darüber letztes Jahr bei der Versammlung der New England Modern Language Association gesprochen habe, und der Vortrag auch in der November-Nummer des Modern Language Journal gedruckt wurde.

Heute möchte ich über das Kapitel „*Deutsche Kunst in der Schule*" sprechen. Das klingt etwas anspruchsvoll und erfüllt vielleicht manche mit Schrecken. „Was, auch noch Kunst zu aller Geographie, Geschichte und andern Realien, die uns das Leben erschweren,—und in den 3 oder 4 Jahren der Mittelschule hat man kaum Zeit, die nötige Anzahl der Seiten für die schrecklichen College-Aufnahmeprüfungen zu lesen."

Nun ist es aber nicht so schlimm. Ich verstehe unter Kunst in der Schule keineswegs ein systematisches Studium der Kunstgeschichte, sondern ein Herausgreifen einzelner Bilder berühmter Meister, die gerade in irgend einer Weise nutzbringend und anregend beim Lesen gewisser Bücher und beim Besprechen gewisser Dinge sein können.

Für den Lehrer natürlich ist ein eingehenderes Studium von grösstem Nutzen; aber ich denke nicht daran zu verlangen, dass er alle Erscheinungen der deutschen Kunstepochen kennen sollte. Das Wichtigste ist, an einer kleinen Auswahl der besten Werke zu einem Genuss und dadurch zu einem Verständnis zu gelangen. Für diejenigen, die in Deutschland gewesen sind, wird es ein Wiederaufleben schöner Reiseerinnerungen sein, ein Zurückrufen geweihter Stunden, wo sie in den Tempeln der Kunst vor den grossen Meistern standen; und für diejenigen, die eine solche Reise noch vor sich haben, wird es die beste Vorbereitung sein, um dort nicht interesse- und urteilslos durch alle Gemäldegalerien zu laufen und schliesslich, mit dem Baedecker in der Hand und Verwirrung im Kopf, totmüde am Ausgang zusammenzusinken, ohne wirklich etwas gewonnen zu haben. Wer sich durch Ansehen der Bilder und durch gutgewählte Bücher vorbereitet hat, der wird vor den Bildern, die ihm durch Reproduktionen schon lieb und vertraut geworden sind, genussreiche, glückliche und nutzbringende Stunden verleben.

Eine der wichtigsten Aufgaben des Unterrichts scheint mir das Erwecken geistiger Interessen in der Schule zu sein. Wir bereiten unsere Schüler und Schülerinnen zum Kampf ums Dasein vor; aber das Dasein muss ihnen auch wirklich erkämpfenswert erscheinen, und im letzten Ende sind es doch nur geistige Interessen, die das Leben lebenswert machen. Der Kampf um des Kampfes willen verliert seinen Reiz und reibt die Kämpfenden auf; materieller Genuss und Besitz macht

stumpf und verliert seinen Reiz noch schneller als der Kampf, nur geistige Werte geben dem Leben Wert und erhalten uns frisch, und das Verständnis, die Freude an geistigen Interessen zu erwecken, scheint mir nicht nur Mittel, sondern auch Zweck des Unterrichts, der Erziehung zu sein. Unter diesen intellektuellen Werten scheint mir das Intersesse, das Verständnis für die Kunst ein sehr wichtiger Punkt und etwas, was noch nicht in alle Schulen eingedrungen ist. Kunst und Kunstverständnis soll keineswegs ein Sonderbesitz der bevorzugten Klassen, einer reichen, gebildeten Minderheit, sondern es soll ein Volksgut sein. Herder sagt, das die Poesie ihrem Ursprung nach, „eine Welt- und Völkergabe, nicht ein Privaterbteil einiger feiner und gebildeter Menschen" sei. Und ebenso ist es mit der Kunst. Dichter und Philosophen haben sie als Erlöser der Menschheit gepriesen, und ich bin überzeugt, dass der Schulunterricht etwas beitragen könnte zur Entwicklung eines gesunden Kunstsinnes.

Das Erwecken von solchen geistigen Interessen ist keineswegs auf den Unterricht in der englischen Muttersprache beschränkt; auch der fremdsprachliche Unterricht kann gerade so gut dazuhelfen; denn die alten Kulturländer, Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien, haben auf dem Gebiet der Kunst natürlicher Weise mehr geleistet, als es Amerika bis jetzt hat tun können.

In der Erziehung kann es sich niemals um ein blosses Geniessen oder Geniessenlernen handeln; es muss hier immer die Selbsttätigkeit des Schülers angeregt werden. Bei Bildern, gerade so sehr wie bei Dichtwerken, wird der volle Genuss durch Arbeit erkauft; der volle Eindruck der Dichtung zeigt sich erst nach dem denkenden Durcharbeiten; bei einer fremden Literatur kommt noch eine weiteres Element der Arbeit, die Bewältigung der fremden Sprache hinzu; bei einem Bild wird durch ein eingehendes Betrachten der Einzelheiten und durch Verständnis für den Zusammenhang und die Bedeutung des Einzelnen für das Ganze das Gefühl für die Kunst allmählich zum Verständnis erhoben und geklärt werden. Dazu ist natürlich eine erziehende Unterweisung notwendig; aber ein Rest bleibt auch hier wie bei der Dichtung immer zu lösen: „Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen."

Werfen wir einen raschen Blick auf die Entwicklung der deutschen Malerei. Wenn wir von den Nürnberger und Kölner Malerschulen im 15. Jahrhundert absehen, können wir von einer wirklich nationalen Kunst nur während der Reformation und dann wieder im 19. Jahrhundert sprechen. Albrecht Dürer (1471—1528) und Hans Holbein den Jüngeren (1497—1543) betrachtet man im allgemeinen als die Höhepunkte der altdeutschen Kunst. Es war zur Zeit des Humanismus und der Reformation. Aber diese Kunst konnte sich dann in ihrer Eigenart

nicht weiter entwickeln; denn bald kam der dreissigjährige Krieg, der jedem geistigen Leben ein Ende machte. Nachher ist alles öde, und das Wenige, was nach dem 30jährigen Krieg wieder zum Leben erwachte, beruht natürlich auf fremdländischen Vorbildern, und wie in der Literatur, so war auch in der Malerei der Zusammenhang mit der früheren Kunstweise ganz zerrissen. Erst im 19. Jahrhundert riefen Klassizismus und Romantik eine Neubelebung der Kunst hervor. Zwar standen die Klassizisten noch auf fremden Schultern, und auch die religiös-romantische Richtung der Nazarener (Cornelius, Overbeck, Veit, Schnorr von Carolsfeld) waren noch von der Antike und der italienischen Frührenaissance beeinflusst. Ihr grösster Vertreter, der Monumentalmaler Peter Cornelius (1783—1867), lehnte sich bewusst an Rafael und Michelangelo. In Riesengemälden hat er geschichtliche Stoffe und Ideen dargestellt, fast alle in einem farblosen Kartonstil. Unter den Werken dieser Maler sind für uns am interessantesten die Nibelungenfresken in der alten Residenz in München. Es sind 19 grosse Wandbilder von Schnorr von Carolsfeld, die er 1861 begonnen hatte.

Neben und nach den Nazarenern gab es eine Schule von Koloristen, denen die Schönheit der Farbe das höchste Ideal war. Ihr bester Vertreter war wohl Piloty und später Makart; aber auch sie stehen noch unter fremdem, französischem Einfluss.

Aber allmählich wurde die Malerei immer freier und selbständiger. Das sehen wir besonders bei Rethel, einem der grössten deutschen Maler, der die Fresken von Karl dem Grossen im Rathaus zu Aachen malte. Er war aber in seiner Eigenart und seiner Einfachheit und noch kaum gewürdigt. Mehr verstanden und geschätzt, schon in der eigenen Zeit, waren die zwei deutschesten Maler des 19. Jahrhunderts, Ludwig Richter und Moritz von Schwind. Beide erzählen in anmutigen Zeichnungen und Ölgemälden die Märchen und Sagen des deutschen Volkes; sie sind beide voll Gefühl, träumerisch, gemütlich, mit warmem Verständnis für die deutsche Natur, und von allen romantischen Malern sind sie wohl die populärsten und verständlichsten.

Allmählich wurde diese romantische Richtung in der Malerei etwas realistischer und trug immer mehr dem oberflächlichen, seichten Geschmack des grossen Publikums Rechnung. Maler wie Defregger (geboren 1835), Knaus, Vautier, erzählen hübsche, bunte Geschichten aus gegenwärtigen und vergangenen Tagen. Sie geben gute Darstellungen von Volkstypen und Charakteren, und da sie das zeitgemässe Kostüm und Gerät genau studierten, haben sie doch auch einen kulturgeschichtlichen Wert und sind gerade deshalb für uns interessant.

Die Cornelianer wollten nur Ideen in Riesenbildern darstellen, unter Verzicht auf die Farbe. Ihre Nachfolger erstrebten die Schönheit des

Kolorits, und die Epigonen lebten von den Brosamen, die von der Meister Tische fielen. Nun kam der Umschwung, und die neue naturalistisch-realistische Schule begann ihren Siegeszug. Man ging zur alten Lehrmeisterin Natur zurück; man ging hinaus in das freie Feld und entdeckte die Natur wieder in ihrem Sonnenglanz und ihrer Farbenpracht. Gewöhnlich bezeichnet man diese neue Richtung als die realistische und naturalistische, aber dieser Ausdruck, wie viele andere Namen für Klassifizierungen in Kunst und Literatur, ist nicht genau zutreffend; denn in der Art der Wiedergabe der Natur war die künstlerische Idee und Auffassung entschieden mitbestimmend. Die Kunstwerke sind keine photographischen Niederschriften; die Natur ist durch ein Temperament gesehen, und bei allem Wirklichkeitssinn stehen die Werke weit über dem Wirklichkeitsbild. Die Anfänge dieser neuen Kunst liegen zwischen 1870 und 1880. Adolf Menzel (geboren 1814) und Wilhelm Leibl (geboren 1844) bilden den Übergang. Fritz von Uhde (1848—1911) und Max Liebermann (1847) sind die Eckpfeiler, auf denen die moderne Malerei, die Sezessionskunst ruht, und um sie schaaren sich Kuehl, Trübner, Scarbina, Dettmann und viele andere. Das Moderne in Uhdes und Liebermanns Bildern liegt in der Technik sowie in dem Inhalt. Beide wollen Licht malen, so dass alles hell und licht erscheint. Da in der Natur jeder Ton von der allgemeinen Helligkeit bestrahlt wird, so gibt es in ihren Werken auch weder ein absolutes Schwarz noch ein absolutes Weiss, wie es die Alten oft malten. Und was früher im Inhalt als trivial und unmalerisch angesehen wurde, das Leben der Arbeiter, der mittleren und unteren Klassen, ist diesen Malern interessant und der Darstellung wert. Uhde hat, wie Hauptmann in der Literatur, das Mitleid unserer Zeit für die Armen mitgemalt, und Menzel hat in seinem Eisenwalzwerk das hohe Lied der Arbeit gesungen.

Neben dieser Schule steht eine zweite Gruppe von Malern, welche ganz vom Innerlich Erschauten ausgehen, und diese Neuidealisten haben eine romantische Phantasiekunst erschaffen, die seit den Tagen der Romantik eigentlich nie ganz geruht hat. Diese Malerpoeten stellen dichterische und philosophische Träume dar; von der Wirklichkeit borgen sie nur Licht und Farben; sie malen ganz von innerlichen Vorstellungen aus, und es entstehen Welten und Dinge, die sich nie und nimmer begeben haben. Der grösste Vertreter dieser Richtung und einer der grössten Maler, die je gelebt haben, ist der Schweizer Arnold Böcklin (1827—1904), und um ihn schaaren sich Anselm Feuerbach (1829—1890), Franz Stuck (geboren 1863), Max Klinger (geboren 1857), Hans Thoma (geboren 1839) und viele andere.

Wir stehen nun vor der Frage, welche Maler, welche Bilder sind besonders geeignet, als Illustrationen zum deutschen Unterricht zu die-

nen? Gewiss alle diejenigen, die in schöner vollendeter Form deutsches Leben und deutsche Landschaft zeigen, Illustrationen der deutschen Märchen, Sagen und Geschichte, also Dürer, Richter, Schwind, Leibl, Uhde, Böcklin und andere, ein grosses Gebiet, aus dem ich heute Weniges herausgreifen kann; und ich werde mich auf solche Bilder beschränken, die leicht verständlich, billig und leicht zu beschaffen, die also jeder Schule, jedem Lehrer und jeder Lehrerin zugänglich sind.

Solche Künstlerbilder sind für den Unterricht natürlich viel wertvoller als Photographien, da die photographische Aufnahme nie das Wichtige vom Unwichtigen scheidet und uns nur selten eine gute Perspektive der Landschaft gibt. Und gerade weil diese Künstlerbilder Idealbilder und nicht Abschriften der Natur sind, haben sie bleibenden Wert; denn das Künstlerauge sieht das Dauernde und Schöne in der Natur und im Menschenleben und kann es von dem Zufälligen und Augenblicklichen scheiden.

Vergleichen wir ein Ölgemälde eines Menschen mit einer Photographie; nach wenigen Jahren erscheint uns die Photographie grotesk und altmodisch, während das Ölbild eines guten Malers stets die wichtigen Züge zeigen wird, die durch Generationen hindurch die Familie charakterisiert haben.

So ist es mit den Landschaftsbildern. Die Künstlerlandschaft ist eine Stimmungslandschaft, ein Gedicht, ein inneres Erlebnis, das uns das Ewigwahre, Bleibende, das Charakteristische gibt. Nehmen wir z. B. das bekannte Bild „*Burg Plauen*" von Schulze-Naumburg. Diese Burg mit dem Thüringer Hintergrund steht nirgends in Wirklichkeit, und doch ist es das beste Charakterbild der burgenreichen Thüringer Landschaft. Der Maler Schulze-Naumburg erzählt uns selbst, dass er auf einer Reise durch Thüringen in flüchtigen Skizzen die Stimmung festhielt und dass er den Stoff nachher frei aus der Phantasie gestaltete.

(Schluss folgt.)

Berichte und Notizen.

I. Fünfte Jahresversammlung der Wisconsin Association of Modern Foreign Language Teachers.

An zwei unvergleichlich schönen Maitagen des Jahres 1914 hatten sich die Mitglieder des Wisconsiner Verbandes der neusprachlichen Lehrer zur ersten Tagung in Madison zusammengefunden. Wer diesmal jener ersten Versammlung gedachte, den konnten wohl Gefühle der Wehmut über die Vergänglichkeit alles Irdischen beschleichen. Schon äusserlich trat dieser Unterschied scharf hervor in der Zahl der Besucher. 1914 eine solche Menge, dass die Versammlungsräume sie kaum fassten; diesmal kaum ein Drittel so viele.